

【博士論文概要書】

イザドラ・ダンカンの舞踊芸術の形成とその普及

—彼女と継承者たちの国際的公演・教育活動を中心に—

柳下恵美

本研究は、19 世紀末から 20 世紀前半を生きた舞踊家イザドラ・ダンカン(1877-1927)の舞踊の形成過程とその後の国際的公演活動、彼女が創設した学校とその学校から輩出された愛弟子たちの活動を体系的に捉える試みである。

イザドラ・ダンカン、モダンダンスの創始者あるいは裸足の舞踊家として舞踊史上重要な人物として周知されている。実際、彼女が芸術、文化、社会に与えた影響は計り知れないものがある。しかし、イザドラが 50 年という短い生涯の中で自身の舞踊学校を創設し、そこから輩出された愛弟子達の活躍により彼女の舞踊が今日まで継承され、伝承されてきたことは注目されずあまり知られていない。

イザドラ・ダンカンという舞踊家の全容を理解するためには、彼女が誕生した当時の時代背景にも目を向けることが重要である。イザドラが誕生した 19 世紀末の欧米諸国では、1870 年および 80 年代のシュリーマンのトロイア遺跡の発見により、古代ギリシアの芸術、文化に対する関心が高まり、ニーチェの古代回帰の思想やドビュッシーが『牧神の午後』を作曲するなど、古代ギリシア文化への憧憬が強まる時代であった。その一方でアール・ヌーヴォーの芸術様式が生まれるなど、芸術が著しく刷新されつつあった。

このような時代、イザドラはカリフォルニア州サンフランシスコに誕生した。幼少期から 10 代までアイルランド舞踊、社交ダンス、バレエと種々の舞踊を学んだイザドラが「理想の舞踊」として提唱したのは、単なる舞踊ではなく、「芸術としての舞踊」であった。現代においては、「芸術」の概念が拡大し、舞踊も芸術の一領域に属しているが、イザドラが生きた時代は、舞踊は未だ芸術と見做されていなかった。そこで、彼女は舞踊が芸術の一分野であることを同時代の人々に認識させようとした。

ヨーロッパに渡って以降、イザドラは自身の身体を媒体として自然、絵画、音楽、神話、彫刻を表現し、当時の芸術家や知識人に舞踊が芸術であることを力説し、同時に自身の理想とする舞踊学校創設について機会あるごとに語った。その努力の甲斐あって、イザドラはかつての古代ギリシア時代のように舞踊を芸術としての域に高めることに成功し、彼女の理想を具現化する学校の創設と閉鎖を繰り返した。

イザドラの舞踊は如何にして芸術家、知識人に「芸術」として認められるに至ったのだろうか。その要因の一つとして、ギリシア風の薄いチュニックに身を包み、裸足で自己を表現するイザドラの舞踊が、ギリシア芸術・文化への憧憬や古代回帰思想が高まっていた当時の社会に受け入れられ易かったことが考えられる。もう一つは、イザドラが様々な

詩、絵画、音楽のみならず、自然そのものからもインスピレーションを得て、それまでの舞踊家が成し得なかった新しい舞踊を編み出し、それを当時の知識人、芸術家を納得させるだけの知識と教養を兼ね備えていたからであろう。

イザドラ・ダンカンについての先行研究として主要なものには、アン・ダーリーの *Done into Dance: Isadora Duncan in America*(2002)、フレドリカ・ブレアの *Isadora: Portrait of the Artist as a Woman*(1986)、リリアン・ローウェンサルスの *The Search for Isadora Duncan: The Legend and Legacy of Isadora Duncan*(1993)、ピーター・カースの *Isadora: A Sensational Life*(2002)などがある。ダーリーはイザドラのアメリカでの活躍についての記述に留まっており、ブレアの場合は調査機関がアメリカ国内に限定され、ローウェンサルはヨーロッパ（とりわけフランス）でのイザドラの活動について触れているものの、ロシアでのイザドラの活動については言及していない。カースの著書は近年刊行されたものであるが、イザドラの愛弟子たち各々の活動についての論考はなく、イザドラの波乱に富んだ人生を伝記作家の視点で描いている。

本研究は、これら先行研究において明白にされていないイザドラ・ダンカンの舞踊形成の過程を明らかにし、彼女独自の舞踊が確立した後の国際的公演活動について詳細に考察するとともに、先行研究の誤りを正すことを視野に入れる。また、これまであまり知られていないイザドラの創設した学校や交流人物、学校創設に至る過程とそこから育った愛弟子各々の活動について考察する。これにより、今まで語られることのなかった新たなイザドラ・ダンカン像を提唱することができるのではないかと考えた。ダンカン舞踊はイザドラから 4 人のイザドラブルズに継承され現在まで伝承されてきたが、それが誰により、如何に継承されたか明確となる継承図を作成し提示する。

研究方法としては、自伝と先行研究で用いられていない当時の新聞記事、公演プログラム、雑誌、写真、ダンカン舞踊関連の映像の収集に加え、海外在住のイザドラの末裔ほかダンカン舞踊の関係者へのインタビューならびに彼らから提供された一次史料を基に詳細に検証・考察する。得られた史実の裏付けから、イザドラ・ダンカンと愛弟子達の活動の全容を明らかにする。

本論文の構成は以下の通りである。

序

第一部 イザドラ・ダンカンの舞踊芸術の構築と国際的公演活動

- 第一章 イザドラの生い立ちとアメリカでの初期活動
- 第二章 舞踊芸術の形成期
- 第三章 芸術家との交流と舞踊の源の発見
- 第四章 舞踊理論の確立とヨーロッパでの活躍
- 第五章 アメリカ、ヨーロッパにおけるイザドラの国際的活躍
- 第六章 ロシアでの生活と晩年

第二部 イザドラ・ダンカンの舞踊学校、創設から閉鎖まで ドイツ、フランス、ロシア

- 第一章 ドイツ（グリューネヴァルト）の学校

第二章 フランス（ベルヴェ）の学校

第三章 ロシア（モスクワ）の学校

第三部 ダンカン舞踊の継承と発展—イザドラブルズの各々の活動—

第一章 マーゴとエリカの人生の軌跡

第二章 リザ・ダンカン（本名：エリザベート・ミルカー, 1898-1976）

第三章 テレサ・ダンカン（本名：テレサ・クルーガー, 1895-1987）

第四章 アナ・ダンカン（本名：アナ・デンズラー, 1894-1980）

第五章 イルマ・ダンカン（本名：イルマ・エーリッヒ・グリム, 1897-1977）

第六章 ダンカン舞踊の継承

結

第一部 イザドラ・ダンカンの舞踊芸術の形成過程と国際的公演活動

第一部では、イザドラがどのように独自の舞踊を形成し、いかなる過程を経て舞踊を芸術の領域に高めることができたのかを解明し、さらに彼女の国際的な公演活動について論じている。幼少期のイザドラは、誰にも束縛されない自由な生活から想像力豊かな子供となり、波、風、木の葉のそよぐ音などの自然からダンスの着想を得たり、時々家にやってくる母方の祖母からアイルランドの民族舞踊を学び、母の弾くピアノや読み聞かせてくれる詩等から教養を身に付け育った。

第一章ではこれらを踏まえ、子供時代に習得した教育とアメリカでのその後の初期活動について検証し考察する。

兄レイモンドの覚書から、イザドラは幼年期から青年期にかけて社交ダンス、体操クラブの身体訓練、バレエを学ぶ一方、デルサルト体操も学び、教えており、イザドラの舞踊形成にはこれら全ての学習が基盤となっていることが明らかになった。また10代前半の頃、ダンカン一家の踊り手として主に朗読や牧歌舞踊を優雅に踊っていたイザドラは、作曲家エセルバート・ネヴィンとの共演から演劇的素養が見られる『オフィーリア』などの踊りを劇場で踊るようになり、上流階級の多くの夫人達の後援により、彼女の名は周知されるようになっていった。しかし、踊りが魅力的と称賛されても、まだ余興的な評価に留まっていることに不満を抱いていたイザドラは、どうしたら自分の舞踊が芸術として認められるかについて思慮することになる。滞在先のホテルが火災となったことを機に、イザドラと家族は新天地として、ロンドンに移住する。

第二章では、1899年にロンドンに到着してからのイザドラの舞踊に焦点をあて、大英博物館所蔵のギリシアの壺や浅浮彫りからインスピレーションを得て始めたギリシア的舞踊の研究、ロンドンで出会った名士との交流を通じて彼女の舞踊がどのように変容したかについて考察し明らかにした。

レイモンドの覚書から、大英博物館で古代ギリシアの壺や浮彫に魅了されたイザドラがギリシアの壺の絵のポーズを連続させた新たな舞踊を創出したことが明らかとなった。そして、イザドラの舞踊はこれまでの抒情的な詩の表現の舞踊にギリシア的要素が加わることになった。

キャンベル夫人との出会いから富裕層のサロンでの公演が増えたイザドラは、ウィンダム夫人のサロンでニューギャラリーの館長シャルル・アレと知り合い、彼の尽力により得られた知人の歴史家、作曲家、画家の強力な支援の下、ニューギャラリーで「神話」、「音楽」、「絵画」を身体で表現するようになった。自身の舞踊研究の成果もあり、イザドラの舞踊は、古代美術の再興として認められ、芸術の域に達する兆しが見え始めた。当時の舞踊の写真とイザドラがインスピレーションを得たボッティチェリの『春』を検証した結果、絵画の女性は裸足であったが、イザドラは衣裳を似せて身に纏っていたものの、足下は裸足ではなくサンダルを履いて踊っており、ロンドンではイザドラ独自の舞踊にはまだ至っていないことが確認できた。

第三章では、1900年から1902年まで滞在していたパリでの舞踊研究と芸術家たちとの交流について考察した。

イザドラはパリのヴィリエ通りの広いスタジオで長い探求の末、自身の舞踊の源、つまり魂の表現の源が太陽神経叢にあることを発見した。またスタジオで舞踊研究に励んでいるイザドラの足下は写真から裸足と確認でき、プリマヴェーラの踊りも、サンダルを脱いで裸足で踊っていることがわかった。パリ万博で草履を脱ぎ自由に流れるように踊る川上貞奴の踊りに魅了された時期は、この広いスタジオに移る前であったことから、イザドラの裸足の踊りは貞奴の束縛されない足下に触発された結果と考えられる。イザドラの独自の舞踊は、この舞踊の源の発見と裸足の舞踊の創出により、パリにおいて確固たるものになったと言える。

その後、このスタジオで独自の舞踊を披露したイザドラは、ポリニャック公爵夫妻をはじめ、ロダン、カリエールなど一流の芸術家や文化人からも称賛されたことから、イザドラの舞踊は芸術として認められることになった。

第四章では、イザドラの全盛期とも言える1902年から1908年までのヨーロッパでの公演活動に焦点を当て、ハンガリー、ドイツを席卷したイザドラの舞踊が芸術として認められるようになった経緯と交流した人物、さらにイザドラが確立した舞踊哲学と学校維持のために行った公演活動について明らかにした。さらに、ロシアにおいて、イザドラの舞踊がバレエに及ぼした影響についても検証した。

ロイ・フラー一座を去りソロ公演を開始したイザドラは、ハンガリー、ドイツにおいて大絶賛された後、芸術の都ミュンヘンでは「芸術家の家」に集結していた画家のカールバッハやシュトゥックをはじめ、当時の一流の芸術家たちに自身の舞踊を披露することにより、芸術として認めさせることに成功した。ベルリンにおいては、さらに、「神聖イザドラ」と評されるまでになったが、そこに至るまでには、ドイツでの生活改革運動の始まりと興行主アレキサンダー・グロスの卓越した手腕を見逃すことはできない。

しかし、モルゲン・ポスト紙が、バレエと比較してイザドラの舞踊を芸術とは言えないと非難したことから、イザドラは自らの舞踊哲学を記した抗議文を送った。逆にこれがベルリンプレス協会に評価されることになり、最終的にはイザドラは自らの舞踊哲学の講演を行うことになった。この講演内容は1903年に『未来の舞踊』として刊行されたが、この中でイザドラは自然から学んだ美や感性、美術館で鑑賞した彫像、ニーチェなどの哲学書

やギリシア神話から得た知識を交えて自らの舞踊理論を展開している。これによりさらに名声を高めたイザドラはヴァーグナーの妻コジマから1904年のバイロイト音楽祭に招待された。そこで『タンホイザー』を薄い衣装で踊ったことが問題となり物議を醸すことになるが、ヴァーグナーのメモから、イザドラの解釈が正しかったことが証明され、逆にコジマの信頼を得ている。また同年末にはロシアで初公演を行い、帝室バレエ学校を訪問したイザドラは、アンナ・パヴロワ、マチルダ・クシェンスカやワツラフ・ニジンスキーなど、後にバレエ・リュスの主要メンバーとなるダンサーたちと友好的関係を築くことになった。イザドラがバレエに及ぼした影響は、筆者がロシアのアーカイブで収集したタマラ・カルサーヴィナ、ヴェラ・フォーキナ、ブロニスラヴァ・ニジンスカが裸足で踊っている写真から明らかとなった。ミハイル・フォーキンについては『ショピニアーナ』、『瀕死の白鳥』に関する証言とDVDから、イザドラの使用したショパンの音楽、クラシック・バレエの型に嵌らない自由で表現豊かな腕の動きが取り入れられていることを検証した。

第五章では、1908年から1921年までのアメリカとヨーロッパの公演活動に焦点をあて検証した。その結果、1908年のアメリカ公演について、先行研究に対する疑問が生まれたため、新聞記事や批評等の再検証を試みた。また、新たにわかったフランスでの私的公演についても触れた。

アメリカ公演について、当時の新聞評を詳細に調査した結果、先行研究でイザドラの舞踊に対する批判記事の引用と公演期日に誤りがあったため、先行研究の過ちを指摘した。また、ソシエテ・ボードレールの会長へのインタビューから、1909年のアメリカ再公演からフランスに戻ったイザドラは作家ナタリー・バーネイのサロンで、ボードレールの『悪の華』の詩に振付を試みようとしていたことがわかった。2人の幼い子供と生後間もない子供を失ってからは、失意と深い悲しみから公演を中止して、モンテ・ヴェリタで暫く静養していた。回復後は北米、南米、ヨーロッパの公演活動を行うが、その間、北アフリカとギリシアで学校創設を試みようとをしていたことや1916年頃ニューヨークで伊藤道郎と交流していたことも明らかになった。

第六章では、イザドラのロシア到着から彼女が亡くなるまでの晩年（1921年から1927年）の活動について考察した。

ロシアに移住したイザドラは、1922年に年下の詩人エセーニンと結婚後、共にアメリカを訪れ公演ツアーを行った。ツアー前半は成功裡に終わっていたが、公演中のイザドラの言動が問題となり、最悪の状況となったことについて、当時の新聞記事等を基に明らかにした。イザドラはこの出来事から自身の理想とする自由に関する観念が当時のアメリカ社会に受け入れられるものではなかったことを自覚することになった。その後ロシアに戻り、当時のロシアの状況を鑑み社会的テーマを扱った作品の創作に精力的に取り組む成功するが、1924年9月に公演のためドイツに出向いて以降、ロシアの地を踏むことはなかった。ベルリンでの公演ではロシアの共産主義にかぶれていると見られたイザドラは観客に受け入れられずにフランスに戻るが、体調不良に加えマーゴとエセーニンの死から精神不安となり、ニースで静養している。しかし、末裔所蔵のプログラムから、ニースにおいてもジャン・コクトーと共演していることが確認でき、イザドラの最後の舞台がパリのモガドー

ル劇場の公演であったことを、当時の公演ポスターや批評から検証し明らかにした。

第二部 イザドラ・ダンカンの舞踊学校、創設から閉鎖まで—ドイツ、フランス、ロシア—

第二部では、これまでの先行研究では詳細に研究されていない舞踊学校の設立と閉鎖の経緯、教育目的、入学者の選抜方法、学校での教育方法などについて一次史料、雑誌、関係者に行ったインタビュー等を基に検証した。

第一章のドイツの学校は、1904年イザドラがベルリン郊外のグリュネヴァルトに彼女が10代の頃から抱き続けてきた「舞踊を一芸術に高めたい、そのための理想の学校を創りたい」という強い想いの具現化として創設した無償の寄宿制学校であった。入学者の選抜方法はイザドラ自身が直接オーディションを行い、生徒はイザドラの動きの真似やスキップ等から音楽性や身体能力を観察された。入学者の年齢を10歳以下に制限し、裸足で生活させる根源には、12歳までの教育は音楽と舞踊を通して行い、裸足で生活させることを推奨しているルソーの『エミール』の考えに類似している点が見られ、ルソーに心酔していたイザドラは彼に影響を受けていた可能性が高い。また新聞記事や学校案内のパンフレットや生徒の手紙から、学校内の装飾に配慮し、子供達が自発的に「美」に関心を持つように、彫刻やレリーフを飾っていた。当時のロシアの帝室劇場学校（後の帝室バレエ学校）との相違点を考察した結果、イザドラの学校は午前中に一般教養、午後にダンスとしているが、帝室劇場学校は午前中にバレエ、午後に一般教養と時間帯が逆であり、食事もイザドラの学校では菜食としているが、帝室劇場学校では筋肉を作るため就寝前に肉を食していたことが判明した。

学校のタイム・スケジュールは、朝7時に起床後、朝食を取り、午前中に一般教育を、昼食後は野外でのリクリエーション、3時のお茶を挟んだ後にダンス、夕食後に読書、音楽など好きな時間を過ごし、8時に就寝となっていたことが当時の新聞に掲載されていた。学校案内によると、指導に当たっていた教師陣として芸術監督にイザドラ・ダンカン、ダンス教師にエリザベス、ピアノ、歌、その他の担当教員7人がおり、さらに校医、歯科医を置いていた。学校を維持するための組織「イザドラ・ダンカン舞踊学校の維持と支援のための会」の本部をベルリンに設立し、ミュンヘン他4都市にその支部を置いて社団法人組織としていた。

末裔所蔵の史料から、当時の学校の財政面を知る収支決算や1907年頃には生徒数が減っているなど学校維持が困難であったことが判明したが、大きな要因として、イザドラが未婚のまま演出家・舞台美術家のゴードン・クレイグの子供を宿したことが当時のドイツ社会の倫理問題となったことから、支援団体からの寄付金が開校当初ほど収集できなくなったと考えられる。イザドラは学校維持のために公演を行っていたが、学校運営は厳しく、資金が底をついたことから、1908年にドイツの学校は閉鎖となった。学校閉鎖後の経緯と現在のドイツにおけるダンカン舞踊の教育について、ミュンヘンの「エリザベス・ダンカン・スクール」での指導教員に行ったインタビューから明らかにした。

第二章のフランスの学校は、2人の子供を失い絶望していたイザドラに希望を与えるため、大富豪のパリス・シンガーがパリ郊外のベルヴェにあったホテルを購入して舞踊学校にし

たものであった。学校の開校期間が短く、火災があったことから、現存する史料は少ないが、この建物の歴史に関する史料からシンガーがホテルを 1,000,000 フランで購入したことが判明した。当時の新聞記事から、ドイツの学校と同様、無償で寄宿制の形態をとっていたこと、ドイツの学校では入学対象者は女子生徒のみであったが、フランスの学校では男子生徒も少数入学しており、国籍もイギリス、アメリカ、フランス、ドイツ、ロシアと様々であることが判明した。新聞に掲載されている入学者の年齢制限は様々で、学校創設までに十分な構想を練る時間がなかったためと思われる。学校のタイム・スケジュールをドイツの学校と比較すると、ル・タン紙は起床時間が 9 時と 2 時間遅く、野外で散歩してからダンスのクラスがあり、午後に一般教養を受け、夕方からは訪問客のためダンスを披露している。しかし、ワシントン・ヘラルド紙に掲載されたタイム・スケジュールは、ドイツの学校のスケジュールに近く、この学校のスケジュールは変則的であったことが考えられる。

フランスの学校の最も特徴的な点は、生徒が舞踊を学ぶ以外にロダンのような一流の芸術家達と交流する機会があり、一方、芸術家にとっては生徒達の動きをスケッチすることで、人体の動きを素早くスケッチする訓練を修得する機会となり「芸術アカデミー」の如き場になっていたといえる。

第三章のロシアの学校は、教育人民委員のアナトリー・ルナチャルスキーの招待によりイザドラがロシア行きを決意し、移住したことから創設された。1920 年代のロシアは内戦がまだ終結しておらず経済的に困窮状況であったが、イザドラにとってロシアは 1904 年以来 6 回ほど訪れており、その間に友人、知人ができていたことが後押しになったと思われる。しかし、ロシア到着時には学校も子供達も見当たらず、まずは仮宿からの出発であった。その後、元ボリショイのプリマ・バレリーナのアレクサンドラ・バラショーヴァが住んでいた邸宅に住むことになり、約 150 人ほどの子供達が参集した。当時の生徒であったディコヴスカヤのインタビューから、集まった子供達はチュニクを身に付け、連日イザドラの真似をするという手法でダンカン舞踊に必須な動きを教えられ、立ち方、坐り方、歩き方を学んでいたことが明らかとなった。この手法はドイツ、フランスの学校と同様であった。モスクワのボリショイ劇場で催されたロシア革命 4 周年祭の公演に子供達全員を参加させ、当日は子供達に赤いチュニクを着せ、『インターナショナル』を踊り謳わせたところ、レーニンが感動のあまり立ち上がり、大きな声で「ブラヴァ、ブラヴァ、ミス・ダンカン」と叫んだことが観客であったクリスト・パコフとディコヴスカヤの回想から判明した。

この子供達の中から選抜された約 40 人の生徒は、無償で寄宿生活を送ることになった。生徒の回想から学校のタイム・スケジュールはドイツ、フランスの学校とほぼ同様と分かったが、生徒用の風呂設備はなく、冷たいシャワーと簡素な食事という厳しい生活状況であったことが記述されていた。当時のロシアは新経済政策が実施され、イザドラの学校への支援は期待を下回るものであったことがこの生活状況から推測できる。生徒達は公演でイザドラが創作した社会的作品を踊り、モスクワの学校以外の郊外で開催されていたサマースクールにも参加し、1924 年の夏にはレッド・スタジアムで労働者階級の子供たち約 500

～600 人に無償で舞踊教育を施した。イザドラがロシアを去った 1924 年 9 月以降、学校ではイルマが生徒の指導にあたり、学校維持のために行った国内、国外公演では高い評価を得るなど彼女の名声は高まっていった。

イザドラ亡き後、イルマが学校の芸術監督となり、1928 年、モスクワの生徒達を伴いアメリカ公演を行っている。このアメリカ公演は大成功であったが、興行主との契約問題のこじれや政治問題に直面し、生徒はロシアに送還され、イルマだけがアメリカに残ることになった。これにより、ロシアの学校は必然的に閉鎖の道を辿ることになった。

第三部 ダンカン舞踊の継承と発展—イザドラブルズの各々の活動—

第三部では、「イザドラブルズ」と呼ばれたイザドラの愛弟子 6 人の活動について明らかにすると同時に、ダンカン舞踊の継承者となる 4 人の愛弟子の公演活動と教育活動について一次史料を基に検証し考察した。

彼女たちはイザドラの創設したドイツの学校に入学した生徒達であり、その後 10 年以上に亘ってイザドラの愛弟子として学校での教育の補佐を担当すると同時に公演活動を行っていた。イザドラ・ダンカンという名が世界的に名声を博す一方、イザドラブルズの公演の踊りは賞賛されたが、独立後の彼女たちの活躍についてはこれまであまり注目されることはなかった。しかし、彼女たちの尽力がなければ、イザドラが創案したダンカン舞踊は次世代にまで伝承することはできなかったであろう。

第一章ではイザドラの 6 人の愛弟子の内のマーゴとエリカについて考察した。2 人は 6 人のイザドラの愛弟子「イザドラブルズ」の一員であったが、マーゴは 25 歳の若さで病没し、エリカは画家ウィノルド・ライスとの出会いから画家の道に進んだことから、最終的にダンカン舞踊を継承するには至らなかった。そのため彼女たちに関する情報は限られており、詳細については不明な点が多い。エリカはイザドラの一連の教育の過程において、公演で訪れた世界各地の美術館で多くの事を学んだと新聞記事に掲載されたインタビューで語り、イザドラの教育を賛美している。エリカの絵画作品は、現在聖バージッタ教会に所蔵されていることがわかった。

第二章では、イザドラの愛弟子の 1 人でありイザドラ亡き後、最終的にはフランスでダンカン舞踊の継承、指導にあたったりザ・ダンカンについて考察した。

リザの公演プログラムと学校案内から、舞踊学校は当時シャンゼリゼ劇場の小劇場の一角を皮切りに、スタジオを次々と移転していることが判明した。ドキュメンタリーDVD、*Maya*の中でモーリス・ベジャール本人がリザの最後の学校で学んでいたことを語っており、リザを通してダンカン舞踊を学んだベジャールは、後にマイヤ・プリセツカヤのために『イザドラ』という題名の舞踊を創作した。当時の公演プログラムからリザがどのような作品を踊っていたのかを調査した結果、イザドラがドビュッシーの曲を踊ることを認めなかったにも拘らず、リザはドビュッシーの曲『金色の魚』、『牧神の午後への前奏曲』、『デルフィの舞姫』を踊っていた。これは一見イザドラの教えに反しているような印象を受けるが、リザがパンフレットに残した言葉によると、イザドラへの尊敬の念は薄れていなかったようである。また、リザは公演でダンカン舞踊の伝統的なギリシア風チュニックだけでなく、

作品によっては斬新な衣装を身に付けて踊ったり、タンゴや他の作品を男性と共に踊っていたことがわかった。リザはダンカン舞踊の継承者であったが、イザドラの教えに自らの新味を加え、独自のダンカン舞踊のスタイルを確立したといえる。

第三章では、イザドラから独立後、アメリカで公演・教育活動を行ったテレサについて考察した。

1921年イザドラのロシア行きに随行することなく、結婚後、自身のソロ活動を開始したテレサは、独自の公演グループ「ヘリコニアデス」を結成し、彼女達と共に公演活動を行っている。当時の公演プログラムから、リザ同様、音楽に関してはドビュシーをはじめイザドラが使用することのなかった曲に振付を行い、舞踊における音楽の使用範囲の拡大に挑戦していたことが明らかとなった。テレサの学校のパンフレットによると、彼女の学校では、舞踊だけではなく、音楽、絵画、詩、劇作法、彫刻、ドラマ、建築と幅広い分野を学ぶ機会を与えているが、生徒に対する厳格な規約と規則を設けていた。テレサはイザドラを高く称賛していたが、彼女の舞踊を言葉で教えることの困難さも同時に表明していた。当時の新聞記事から、テレサはイザドラブルズの中で最も長寿で、最晩年まで舞台に立ち続けていたことを検証することができた。

第四章はイザドラから独立後、アメリカで独自の公演・教育活動を行ったアナに焦点をあてた。

アナは当時の新聞記事や公演プログラムから、1926年にソロ公演を行い、2年後には2万人ほど収容できるルイソン・スタジアムで自身の生徒と共に公演を行っていることが判明した。末裔所蔵の公演プログラムからは、1942年にマサチューセッツ州のジェイコブズ・ピローでデニションと共に共演していることが明らかとなった。アナは、舞踊家としてだけでなく、女優として演劇や映画にも出演し幅広く活動した。アナに直接学んだ生徒のインタビューから、アナはカーネギーホールの一 corner で指導にあたっていたこと、現存する資料からは、クラスはイザドラのみならずスタニスラフスキーの概念も包含していたことが判明した。当時の公演パンフレットから、ニューヨークの知識人や芸術界で活躍していた錚々たる人物がアナの公演活動を後援していたことが明らかになり、当時の新聞記事から、アナの公演は高く評価され大好評であったことが確認できた。

第五章では、イザドラのロシア行きに唯一随行したイルマの舞踊教育と公演活動について考察した。アメリカに移住するまでのイルマの活動については、既に第二部ロシアの学校で記述したので、本章では、アメリカに移住してからのイルマの舞踊教育と公演活動に焦点を当てた。

1928年の年末、モスクワの学校の生徒と共にニューヨークで行った公演は、当時の新聞批評記事から、高い評価であったことがわかった。また、これまでは注目されていなかったが、イルマはアメリカでの公演の後、生徒達と共にパリで公演を行っていたことがわかった。このパリ公演のプログラムには、イザドラの舞踊学校が存続する意義、さらには、イルマがダンカン舞踊の継承者として最も重要な人物であることが表明されていた。パリ公演以後、再びアメリカに戻ったイルマは、興行主ソル・ヒューロックとの契約問題やモスクワの生徒たちの強制送還など様々な困難に直面するが、後にアメリカ人ダンサーとの

公演を行い、自身の舞踊教育を継続することができた。1933 年、イザドラのアメリカ公演の指揮者を担当していたダムロッシュからの提案で、生前のイザドラの念願であったベートーヴェンの『第九交響曲』の踊りを実現することができた。また本章では、この公演がどのようなものであったかについて、現存するメモ、舞台スケッチ、公演パンフレット等から克明に明らかにした。さらにイルマの舞踊学校に関しては、当時の新聞記事や学校案内から、学校の目的、タイム・スケジュールについて考察し、実際学んだ生徒へのインタビューからイルマが教師として優れていた点を確認することができた。

第六章では、最終的にダンカン舞踊を継承するに至った 4 人のイザドラブルズたちの功績について整理し、継承図を提示した。

リザはフランスで、テレサ、アナ、イルマはアメリカでダンカン舞踊の教育に携わった。彼女たちは、ドイツの学校で幼少期からイザドラに学んだが、独立後は各々が独自の特徴と個性を持ち、各々のスタイルでダンカン舞踊を生徒たちに伝承した。この 4 人の尽力により、今世紀においてもダンカン舞踊が存続していることを考えると、彼女たちのダンカン舞踊継承への貢献は意義深い。

最後に、これまでの研究成果と筆者が直接行った関係者のインタビューからダンカン舞踊の継承図を作成し提示したが、この継承図から、イルマとアナに学んだ生徒の中から次世代を担うダンカン舞踊の教師が数多く輩出されていることが明らかとなった。

本研究は、イザドラ・ダンカンと彼女の愛弟子に関する多方面からの一次史料、インタビュー、新聞記事等を可能な限り詳細に調査することにより、今まで明らかにされることのなかったイザドラの舞踊の形成過程と確立、とりわけ舞踊を芸術の領域に高める過程、そして彼女の理想とする無償で寄宿制の舞踊学校の創設と自身の舞踊精神を伝える教育、さらに彼女の学校から輩出された愛弟子達の活動について、それらの全てを包括的に明白にすることができた。

以上のことから、イザドラがその生涯において遺した功績を明示し、先行研究の誤りを正すと同時に新たなイザドラ像を明らかにした本研究の成果は、今後の舞踊研究の発展に寄与するものとする。